

## Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens bei Boccaccio und seinen Nachfolgern\*

### 1. Wirklichkeit – Ideologie – literarisches Werk

Auch literarische Werke vermitteln Informationen über Wirklichkeit<sup>1</sup>. Allerdings tun sie das mit Hilfe von Modellen der Wirklichkeitserfassung, wobei kein grundsätzlicher Unterschied zwischen einer historischen und einer fiktiven Wirklichkeit besteht<sup>2</sup>. Die Autoren bauen diese Modelle auf den zu ihrer Zeit angebotenen Ideologien und den bereits verbreiteten (literarischen) Wirklichkeitsmodellen auf, in die sie ihre eigenen Wirklichkeitserfahrungen integrieren. Solche Modelle reduzieren die Kontingenz und Komplexität von Welt systematisch auf einen Sinn hin und werden damit ihrerseits Teil der Wirklichkeit, insofern Menschen nach den sich solcher Modelle bedienenden

\* Überarbeitete Vorlage zum Romanistentag in Saarbrücken 1979.

1 Die Anerkennung einer spezifischen (nämlich wie schon Jakobson erkannt hat, gespaltenen) referentiellen Funktion auch literarischer Texte setzt sich nach einer Phase der einseitigen Betonung der Selbstreferentialität von Literatur zunehmend durch. So stellt W. Iser (Die Wirklichkeit der Fiktion, in: R. Warning (Hg.), Rezeptionsästhetik, Mchn. 1975, S. 277–324; hier S. 277/8 fest: „Fiktion und Wirklichkeit können daher nicht mehr als ein Seinsverhältnis, sondern müssen als ein Mitteilungsverhältnis begriffen werden. Dadurch löst sich zunächst die polare Entgegensetzung von Fiktion und Wirklichkeit auf: Statt deren bloßes Gegenteil zu sein, teilt Fiktion uns etwas über Wirklichkeit mit [...] als Kommunikationsstruktur schließt die Fiktion Wirklichkeit mit einem Subjekt zusammen, das durch die Fiktion mit einer Realität vermittelt wird“.

Ein guter Überblick über die Fiktionalitäts-Diskussion findet sich bei W. Hoops, Fiktionalität als pragmatische Kategorie, in: Poetica 11 (1979), S. 281–317. Wichtige Einsichten zu diesem Problemkreis verdanke ich J. Lotman, Die Struktur literarischer Texte, Mchn 1972 und R. Kloepfer, Fluchtpunkt ‚Rezeption‘, in: R. Kloepfer (Hg.), Bildung und Ausbildung in der Romania, Mchn. 1979, Bd. I, S. 621–657.

2 Ein fiktionaler Text kann die Wirklichkeit besser treffen als ein nur am Faktischen klebender Realismus (vgl. auch K. Marx über Balzac). Andererseits behauptet G. Wallraff (Neue Reportagen, 1974, S. 133), wie mir mit Blick auf jede beliebige Zeitung scheint, zu Recht: „Die genaue beobachtete und registrierte Wirklichkeit ist immer phantastischer und spannender als die kühnste Phantasie eines Schriftstellers.“ Der Begriff Fiktionalität ist, falls man ihn danach noch für sinnvoll hält, nur zu retten, wenn man Fiktion in einem sehr weiten Sinn „in erster Linie als die Eröffnung eines zusätzlichen Arsenal semantischer und rhetorischer Möglichkeiten auffaßt“ (W. Hoops, a. a. O., S. 316).

Ideologien handeln. Ideologie (Ideologien) bedeutet dementsprechend im Folgenden in Anlehnung an den romanischen Sprachgebrauch und speziell an Althusser<sup>3</sup> nicht in erster Linie falsches Bewußtsein oder gar bewußte Verschleierung der Wahrheit, sondern steht für wirklichkeitsordnende Sinnsysteme, die zum Handeln in der Welt immer notwendig sind und die immer Momente der Falschheit, aber auch der Wahrheit enthalten<sup>4</sup>.

Die spezifische Leistung der Literatur, d. h. der ästhetische Wert literarischer Textmodelle, gleichgültig, ob ihre Elemente nun erfunden (Fiktion) oder aus der Realität genommen sind, besteht darin, daß sie auf Grund der Eigenschaften poetischer Verfahren mit größerer Leichtigkeit als die diese Eigenschaften in geringerem Maße nutzende Alltagssprache vermehrt auch solche Elemente der (fiktiven) Wirklichkeit gestalten, d. h. sinnlich vorstellen und ordnen, wenn auch nicht wie die wissenschaftliche Sprache begrifflich fixieren und systematisieren kann<sup>5</sup>, die in den zeitgenössischen ideologischen Systemen keine Aufnahme finden können bzw. bewußt oder unbewußt ausgeschlossen werden. Literatur reagiert, in anderer Form als wissenschaftliche Kritik, auf Schwächen und ungelöste Probleme von Ideologien. Sie ist nicht explizite, sondern implizite Ideologiekritik und bietet über diesen Aspekt der Negativität hinaus Lösungen an, die durch Umbau der bei der Destruktion anfallenden Ideologie-Elemente und durch Neuschöpfung einen der Wirklichkeit angemesseneren oder sie sogar überschreitenden Sinnaufbau leisten.

Sieht man das literarische Werk, zum Beispiel eine Novellensammlung, als Modell, dann können seine einzelnen Elemente (etwa die einzelnen Novellen und der Rahmen) und die ihnen zugrundeliegende Ideologie nur in ihrem Funktionieren innerhalb des gesamten Textmodells richtig interpretiert werden. Eine ideologiekritische Würdigung von Boccaccios Decameron kann sich also weder nur auf den Rahmen noch auf einzelne Novellen, sondern nur auf das Zusammenspiel des Rahmens mit allen (sehr verschiedenen) Novellen stützen. Sie muß sich erst einmal über die Zusammensetzung und den Aufbau des Modells und die Funktion seiner Elemente im klaren sein, bevor sie sich

3 „L'idéologie (comme système de représentations de masse) est indispensable à toute société pour former les hommes, les transformer et les mettre en état de répondre aux exigences de leurs conditions d'existence". (L. Althusser, Pour Marx, P. 1965, S. 242).

4 Zu diesem Doppelcharakter der Ideologie mehrfach P. Bürger; u. a. in: Theorie der Avantgarde, Frankfurt 1974, S. 11 f.

5 E. Kant, Kritik der Urteilskraft, Stuttgart 1963, § 49, S. 250: „Mit einem Worte, die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit der Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet". (Hervorhebung von H. H. W.).

an eine begriffliche Fassung der sehr komplexen Ideologie wagen kann<sup>6</sup>. Wenn wir dennoch *ein* Element der Novellensammlung, den Rahmen, besonders genau unter die Lupe nehmen, dann deswegen, weil er schon rein äußerlich ein herausragendes und immer wieder nachgeahmtes makrostrukturelles Kennzeichen der gesamten Gattung in der Nachfolge Boccaccios darstellt, das überdies eine höchst wichtige erzähltechnische und ideologische Funktion erfüllt. Es wird aber nicht vergessen werden, daß sich seine Bedeutung einzig und allein im Zusammenspiel mit den Novellen sinnvoll erkennen läßt.

Die folgende Analyse des Textmodells *Decameron* und des dahinter stehenden Weltmodells achtet bei der Beschreibung seiner Makrostruktur besonders auf die ideologische Fracht der verschiedenen Redeformen, aus denen es zusammengebaut ist. Ein kurzer Überblick über die weitere Entwicklung der literarischen Tradition des Novellenrahmens soll den Zusammenhang zwischen Textmodellen, Ideologien und Wirklichkeit im weiteren historischen Verlauf sichtbar machen. Dazu ist eine vorläufig ahistorische Überlegung zum Verhältnis von Rahmen, Redeformen und Ideologie nötig.

## 2. Funktion des Rahmens und Redeformen

Es gibt die verschiedensten Arten von Novellenrahmen. Im Unterschied zu einem bloßen Vorwort (*Novellino*), Nachwort (Poggios *Facetiae*) oder einem Widmungsbrief (*Cent nouvelles nouvelles*) sei unter diesem Begriff „Rahmen“ eine wie immer geartete Einleitung und ein auf sie Bezug nehmender Schluß verstanden, die beide zusammen weitere, relativ unabhängige Texte „einrahmen“. Der Rahmen grenzt also ab, faßt ein und ordnet.

6 In der Diskussion über die Vorlage kam der Einwand, die Autor-Intention, d. h. Boccaccios, des Humanisten und Petracca-Freundes, bewußt vertretene Ideologie, sei auf Grund seiner sonstigen Äußerungen eher im (konservativen) Rahmen als in den (größtenteils) „modernen“ und „fortschrittlicheren“ Novellen zu finden. Da es uns jedoch nicht um eine notwendig ungesichert bleibende Autor-Intention, sondern um die Wirklichkeitsmodellierung des *Decameron* geht, bestätigt dieser Einwand die im weiteren ausgeführten Überlegungen über die verschieden starke ideologische Bindung der unterschiedlichen Redeformen (vgl. Abschnitt 2) eher, als daß er sie widerlegt. Boccaccio vertritt seine theoretischen, politischen und moralischen Grundsätze im Diskurs bzw. im erzählten Diskurs, insgesamt also eher im Rahmen mit seiner Zwischenstellung zwischen Erzählen und Besprechen als in den erzählenden Novellen, da dies von der ideologischen Gebundenheit her auch der adäquate Platz unter den Redeformen ist. Die Tatsache, daß er aber nicht nur den Rahmen und vielleicht noch die Novellen des 10. Tages schrieb, sondern eine Mehrzahl solcher Novellen, die mit der diskursiv geäußerten Ideologie nicht unbedingt übereinstimmen, zeugt von einer Bereicherung und von einem (mehr oder minder bewußten) Überschreiten dieser Ideologie, selbst wenn er sie als seine wahre (?) Intention ausdrücklich dokumentiert hätte. Man kann also von einer Ideologie des Boccaccio (seiner Autor-Intention) reden, die allerdings im Laufe seines Lebens mehrfachen Wandlungen unterworfen war, und von einer Ideologie des *Decameron*, wobei die beiden nicht vollständig übereinzustimmen brauchen. Wenn wir im Folgenden von Boccaccios Ideologie sprechen, so meinen wir immer diejenige, die sich im *Decameron* konkretisiert hat.

Er ordnet das Eingerahmte umso wirksamer, je permanenter er gegenwärtig bleibt, d. h. wenn er auch zwischen den eingerahmten Texten und nicht nur an Anfang und Schluß immer wieder in Erinnerung gerufen wird. So wird etwa die Rahmenerzählung des *Decameron* nach jeder Novelle wieder aufgenommen und in ihrer Ordnungsfunktion durch eine großräumige chronologische, numerische und thematische Ordnung der Novellen ergänzt. Am einen Ende der Skala von Novellenordnungen stehen diejenigen in der Art des *Decameron* oder *Heptaméron*, die eine bis in die einzelnen Elemente geordnete und immer wieder an die Ordnung erinnernde Struktur aufweisen, am anderen Ende solche mit recht äußerlichen, eher buchtechnisch zu nennenden Ordnungen, die eine handliche Anzahl von Erzählungen unter einem thematisch meist unverbindlichen Titel subsumieren.

Sowohl die Rahmenform des vorbildhaft mit am Beginn der abendländischen literarischen Erzähltradition stehenden *Decameron* mit seinem besonders reich ausgestalteten doppelten Rahmen (s. u.) als auch seine literarischen Nachfahren können erst auf dem Hintergrund der literarischen Tradition in ihrer Eigenart richtig bewertet werden. Die auffallendste dieser von Boccaccio abweichenden Formen dürfte die „Schwundstufe“ des Rahmens, d. h. das Fehlen eines Rahmens sein, zu einer Zeit, als er bereits als gattungstypisch galt (Cervantes' *Novelas ejemplares*). Grad und Art der Ordnung des Textmodells, mit oder ohne Rahmen, vermitteln auf Grund der herausragenden strukturellen Stellung des Rahmens wertvolle Aufschlüsse über das dahinterstehende Wirklichkeitsmodell, da Novellenrahmen und Ideologie in ihren jeweiligen Gebieten vergleichbare Funktionen erfüllen: so wie die Ideologie das „Chaos“ der Realitätserfahrung, so versucht der Novellenrahmen in vielfältiger Hinsicht unterschiedliche, erzählte Realitätsausschnitte in einen geordneten, kohärenten, wenn auch nicht systematischen Bezug zu bringen. Da es sich um einen literarischen Text (und nicht etwa um eine Chronik) handelt, bildet der Rahmen nicht das Chaos bzw. eine harmonische Ordnung (falls es so etwas geben sollte) der realen Welt ab, sondern er gibt Aufschluß über die Antwort des Autors auf die von ihm erfahrene Wirklichkeit.

Er kann auf Chaos ebenso chaotisch reagieren, das bedeutet, die Einwirkungsmöglichkeiten des Einzelnen bzw. seiner Gesellschaft auf die Wirklichkeit gering einschätzen und seine Sammlung ungeordnet und rahmenlos lassen (Sacchetti)<sup>7</sup>, aber er kann auch auf eine chaotische Wirklichkeit, wie etwa

7 P. Brockmeier, *Lust und Herrschaft*, Stuttgart 1972, S. 40/41: „Die Illusion einer harmonischen Stadtgesellschaft in der die konkurrierenden Interessen einander friedlich beschränken, scheint er verloren zu haben. Mit dem Rahmen verzichtet Sacchetti auch auf die distanzierende Serenität des Erzählens. Persönliche Erinnerungen und eine Fülle häßlicher Realität brechen in die Novellistik ein; offener Egoismus, unversöhnliche Willkür und Feindseligkeit grinsen aus dem anekdotischen Scherbenhaufen des *Trecentonovelle*. Der Erzähler bemüht sich erst gar nicht um den Zauber der rhetorischen Aufmachung, um glänzenden Periodenbau, um verspielte Rhythmen und Annominationen. Seiner desillusionierten Wiedergabe des Erlebten oder Gehörten entspricht das nachträgliche, von der eigentlichen Erzählung getrennte

die Pest, mit verschiedenen Versuchen der Ordnung antworten (Boccaccio, Sercambi), wenn sich sein Denken und sein politisches Selbstbewußtsein aufgrund der realen historischen Situation in der Lage sieht, einen solchen auch nur fiktiven Ordnungsversuch überhaupt sinnvoll und kommunikabel erscheinen zu lassen.

Die Vielfalt der Rahmenformen und Rahmenelemente läßt sich grob in *besprechende* (diskursive) und *erzählende* Rahmen gliedern<sup>8</sup>. Besprechend ist in diesem Sinne zum Beispiel die direkte Anrede des Autors (in der 1. Pers. des Präs. oder des Futurs) an ein Leser-Du; erzählend dagegen eine vom Autor oder einem (mehreren) Erzählern (in der 3. Pers.) als vergangen dargestellte Rahmengeschichte<sup>9</sup>. Betrachtet man diese beiden Redeformen zunächst einmal ahistorisch in ihrem Verhältnis zur Ideologie, so ist die erzählende gegenüber der besprechenden durch das ausgezeichnet, was oben als der ästhetische Wert von Literatur kurz skizziert wurde. Die Unterschiede zwischen der Alltagssprache, dem literarischen Besprechen und dem literarischen Erzählen in Bezug auf die ideologische Bindung beziehen sich nicht auf grundsätzliche Wesensunterschiede, sondern auf den in ihnen verwirklichten Grad der Dominanz literarischer Verfahren. Die Verwendung poetischer Verfahren erlaubt nicht erst im Erzählen, sondern auch schon in der direkten Rede des Autors mit dem Leser eine gewisse Überschreitung der ideologischen Grenzen der Alltagssprache. Überdies kann selbst in der Alltagssprache die ideologische Verknöcherung punktuell und momentan je nach der Kompetenz der Sprecher durch poetische Verfahren, die durchaus geläufig sind (wie Metapher oder Ironie), aufgebrochen werden. Um der Brauchbarkeit des Beschreibungsinstrumentariums willen wählen wir einen die Unterschiede übertreibenden Maßstab, der die Differenz zu Lasten der Übergänge und Gemeinsamkeiten besser hervortreten läßt, wenn wir im Folgenden von einer (relativ) stark ideologisch gebundenen Alltagssprache, einem etwas freieren (literarischen) Besprechen und einem noch freieren Erzählen ausgehen. Während sich in diesem Sinn ein Autor im Diskurs weitgehend (selbst wenn er ihnen kritisch oder gar ablehnend gegenübersteht) der herrschenden Normensysteme

moralisierende Resümee. Diese Zusammenfassungen verlieren sich in pathetischer Weltanklage, oder sie erschöpfen sich in einer schlichten Wiederholung des Inhalts; mitunter lassen sie überhaupt keinen Zusammenhang zum Erzählen erkennen; sie bezeugen die Ohnmacht moralischer Ansprüche angesichts der losgelassenen Wirklichkeit."

8 H. Weinrich (Tempus, Besprochene und erzählte Welt, Stuttgart<sup>2</sup> 1971, S. 202) rechnet den Rahmen allerdings der besprochenen Welt zu und vernachlässigt dabei, daß es sich um ein Besprechen innerhalb einer Erzählung handelt.

9 Vgl. die Unterscheidung von „discours“ und „récit“ bei E. Benveniste, Les relations de temps dans le verbe français; in: E. B., Problèmes de linguistique générale, P. 1966, S. 237–257; außerdem G. Genette, Frontières du récit, in: Communications 8 (1966), S. 152–163.

me, ihres Vokabulars und ihrer Apperzeptionsmechanismen bedienen muß, damit er mit seinen Lesern in den Kommunikationsprozeß eintreten kann und so die Voraussetzungen für das Zuhören schafft, gibt ihm das Erzählen und besonders die erzählerische Fiktion Möglichkeiten, die herrschenden Ideologien zu überschreiten. Vorworte gehen daher im allgemeinen diskursiv auf bereits gültige, anerkannte Normen der moralischen und künstlerischen Beurteilung ein, meist um sie zumindest vordergründig zu bestätigen und so den Werken eine von offizieller und unbewußter Zensur unbehelligte Verbreitung zu sichern.

Erzählen dagegen hat grundsätzlich, selbst wenn es sich um Erzählen von alltäglichen oder sogenannten historischen Ereignissen handelt, einen wesentlichen wirklichkeitsüberschreitenden und insofern wertenden<sup>10</sup> Anteil, denn es leistet Selektion, Akzentuierung, Motivierung etc. kurz: es bringt die bloße chronologische Kontingenz in einen erzähl- und damit auch ideologischen<sup>11</sup> Zusammenhang. Der Grund dafür ist unter anderem darin zu sehen: während beim Besprechen, dem Ansprechen eines Zeit- und Situationsgenossen, der pragmatische Kontext außerliterarisch per se mitgegeben ist, muß das Erzählen den *vergangenen* pragmatischen Kontext erst mit literarischen Mitteln schaffen. Die Erzählung „muß“ nicht nur, nein, sie macht sich und dem Leser ein Vergnügen daraus, sich zur Handlungsmotivation mit einer Realität aufzuladen, die oft die von den Ideologien bereits geleistete Systematisierungsarbeit überfordert und auf die Probe stellt. Eine Distanz zwischen der im Rahmen explizit ausgesprochenen *Moral* (ideologischer Diskurs) und dem, was in den Novellen den impliziten, nicht diskursiv gefaßten Wirklichkeitsmodellen tatsächlich erzählt wird, wird somit wahrscheinlich; tatsächlich kann sie sehr groß, ja fast unüberbrückbar sein<sup>12</sup>. Eine spezielle Rolle spielt in diesem Zu-

10 W. Labov/J. Waletzky, Erzählanalyse: Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung, in: J. Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 2, Frankfurt 1973, S. 78–126.

11 Dies gilt auch für die Historiographie: „le discours historique est essentiellement élaboration idéologique, ou pour être plus précis, imaginaire“ (R. Barthes, Le discours de l'histoire, in: Informations sur les Sciences Sociales 6 (1967), S. 73). Doch muß die Historiographie, will sie einigermaßen wissenschaftlichen Ansprüchen genügen, das Nacherzählte noch zusätzlich auf den Begriff bringen, d. h. sie darf nicht nur erzählen, sondern muß auch noch die Bedeutung des Erzählten begrifflich fixieren.

Die Feststellung, daß das (erstmalige) Herstellen eines erzähllogischen Zusammenhangs notwendig einen ideologischen miteinschließt, widerspricht nur scheinbar unserer früheren These, das Erzählen könne Ideologie kritisieren und überwinden. Die Überwindung schon bestehender Ideologien mit Hilfe fiktionalen Erzählens geradeso wie das erzählende Ordnen historischer Fakten instauriert notwendig (wiederum) eine ideologische Ordnung; während Barthes die imaginäre Anordnung von (noch) ‚ideologiefreien‘ Fakten als ideologische im Auge hat, heben wir in unserem Zusammenhang die ideologiekritische Wirkung der erzählerischen Neuordnung von Elementen einer immer schon vorgängig ideologisch fixierten Wirklichkeit hervor.

12 So etwa in Masuccios *Novellino* (vgl. H. H. Wetzel, Die romanische Novelle bis Cervantes, Stuttgart 1977, S. 83).

sammenhang der Diskurs innerhalb einer Erzählung, die sogenannte *erlebte Rede*, wie sie bei den Gesprächen in geselliger Erzählerrunde begegnet. In ihren grammatisch syntaktischen Merkmalen gleicht sie dem Autorendiskurs. Durch den veränderten Kontext innerhalb einer *Erzählung* kann sie allerdings teilhaben an den Vorteilen dieser Redeart, für unbearbeitete Probleme im Verhältnis Ideologie/Realität Lösungsmöglichkeiten aufzuzeigen oder utopische Weltmodelle zu entwerfen. Der offiziellen Ideologie widersprechende, ja tabuisierte Ansichten können sich hinter fiktiven Erzählern eher hervorwagen als direkt aus dem Munde des Autors<sup>13</sup>. Andererseits legt die Form des bewußten Sprechens selbst in Gestalt fiktiver Personen auch wiederum der erzählerischen Fiktion gewisse Schranken auf, die in der Dominanz der herrschenden ideologischen Begrifflichkeit, selbst noch in ihrer Ablehnung, begründet sind.

Es gibt also nicht nur zwischen Besprechen und Erzählen, sondern auch innerhalb des Erzählens graduelle Unterschiede in der Abhängigkeit von dominanten Ideologien. Neben der zumindest auch (bestätigend oder ablehnend) mit dem Kode des herrschenden Normensystems arbeitenden *direkten Rede* (erzähltes Besprechen) unterscheidet die Erzählforschung innerhalb des Erzählens außerdem noch das *Beschreiben*. Hinter dem Wandel vom Erzählen zum Beschreiben, wie es vor allem seit dem 19. Jh. zu beobachten ist<sup>14</sup>, steht ein verändertes Weltmodell, eine veränderte Auffassung vom Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt. Während in Boccaccios Novellen die beschreibende Exposition nur die Folie für das dominierende eigenverantwortliche und autonome, in Erzählform wiedergegebene Handeln der Helden abgibt, beginnen die Zügel einer erzählbaren Handlung schon bei Bandello den Helden zu entgleiten, bis schließlich bei Maupassant die beschriebenen Umstände, seien es soziologische, psychologische oder physiologische, den Handlungsablauf und damit auch die Erzählform bestimmen.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen: Der Rahmen spielt innerhalb der Makrostruktur deshalb eine besonders interessante Rolle, weil er in seiner Mischung aus Besprechen, Erzählen und erzähltem Besprechen am Schnittpunkt zwischen besprochener und erzählter Welt liegt und damit sowohl erzähltechnisch als auch ideologisch eine Art Schlüsselstellung innehat. Die

13 Erst seit in neuerer Zeit die Vorstellung einer autonomen Kunst propagiert wurde, fallen auch ziemlich eindeutige und direkte Äußerungen des Autors in literarischen Werken unter den sogenannten „Kunstvorbehalt“ – oder auch nicht, wie Literaturprozesse und der vor noch nicht allzulanger Zeit eingeführte § 88a StGB beweisen.

14 Vgl. dazu G. Genette, a. a. O.; H. Weinrich (a. a. O.) unterscheidet die beiden als Mittel der Reliefgebung nach Vorder- und Hintergrund. Was aber Vorder- bzw. Hintergrund ist, läßt sich nicht ahistorisch entscheiden. Weinrich selbst erwähnt den Siegeszug des Beschreibens im 19. Jh. und bringt ihn mit „Soziologie“ in Verbindung. Der Hintergrund wird dort offensichtlich zum Vordergrund. Vgl. auch G. Lukács, *Erzählen oder Beschreiben*, in: G. L., *Probleme des Realismus* 1, (Werke Bd. 4), Neuwied/Berlin 1971, S. 197–242.

Brauchbarkeit und Richtigkeit unserer theoretischen Überlegungen sei nun an einem konkreten historischen Beispiel, am Rahmen des *Decameron*, praktisch überprüft.

### 3. Das Textmodell *Decameron*<sup>15</sup> und Boccaccios Wirklichkeitsmodell

Der Rahmen von Boccaccios *Decameron* hat die meisten Schichten von allen bekannten Novellensammlungen. Die folgende Gliederung des Textmodells versucht zunächst, diese einzelnen Schichten nach ihrem Redestatus zu trennen und anschließend ihr strukturelles Zusammenspiel als Wirklichkeitsmodell zu interpretieren. Die äußerste Schicht, eine Art Meta-Ebene, umfaßt den Titel des Werks sowie die Tages- und Novellenüberschriften, die eine graphische und lesetechnische Gliederungsfunktion erfüllen. Der Autor spielt die Rolle eines Herausgebers, der den Lesern mit Hilfe dieser Überschriften eine schnelle inhaltliche Orientierung ermöglichen will: „elle [le novelle] per non ingannare alcuna persona, tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascose tengono.“ (*Conclusiones*, S. 962). Da Überschriften sehr verkürzend zusammenfassen (Résumé-Charakter), haben sie trotz der Erzählform (3. Pers.) etwas Besprechendes (Präs.) an sich<sup>16</sup>, das die Aufmerksamkeit des Lesers auf das dem Autor Wesentliche lenkt. Boccaccio bietet im *Decameron* eine möglichst neutrale Inhaltsangabe, die nur die hervorstechendsten Kernpunkte einer Handlung knapp benennt, weitgehend von beschreibenden und wertenden Elementen absieht und daher aus unserer heutigen Sicht vielleicht am Wesentlichen vorbeigeht<sup>17</sup>. Sie versuchen damit, ähnlich wie die Tagesthemen, die ja meist nur eine ganz äußerliche Begrenzung des Themas angeben (etwa gutes oder böses Ende), ideologische Festlegungen zu vermeiden. Daß eine solche Zurückhaltung nicht selbstverständlich ist, zeigt ein Vergleich mit Masuccio. Es ist nämlich ein Unterschied, ob man Liebesgeschichten wie Boccaccio unter der Überschrift des 2. Tages („si ragiona [...] di chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse“) zusammenfaßt oder wie Masuccio unter der Überschrift zum 3. Teil seines *Novellino* („ne la quale il difettivo muliebre sesso será in parte corociato“).

15 Zitate nach: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* a cura di V. Branca, Bd. IV: *Decameron*, Milano 1976.

16 So als stünde unausgesprochen davor: „Lieber Leser, du kannst jetzt gleich erfahren, wie . . .“. So werden im *Novellino* (ed. G. Favati, Genua 1970) die Novellen fast regelmäßig mit „Come . . .“ (allerdings gefolgt von *Passato remoto*) oder sogar mit „Qui divisa [conta, parla, si determina] come. . .“ eingeleitet.

17 Die Überschrift von I, 3 (Melchisedech giudeo con una novella di tre anella cessa un gran pericolo dal Saladino apparecchiatogli) erfaßt das nach H.-J. Neuschäfer (*Boccaccio und der Beginn der Novelle*, Mchn. 1969, S. 12-16) Wesentliche an der Novelle nicht: die Verbindung von Gerissenheit und Großmut bei beiden Gegenspielern läßt Melchisedech eben nicht nur einer Gefahr entrinnen, sondern ihn einen echten Freund gewinnen, und demonstriert dem Leser eine seither ungewohnte Mischung von bürgerlichen und adligen Tugenden.



In der ersten Besprechebene (B<sup>1</sup>) redet der Autor seine Leserinnen direkt (und erst indirekt über sie die Kritiker) an. Dieser *diskursive Rahmen* umfaßt das *Proemio*, den Anfang der *Introduzione* des ersten Tages, die Einleitung zum 4. Tag und die *Conclusione dell'Autore* und beschäftigt sich vornehmlich mit der Zielsetzung des Werks und der Abwehr moralischer und poetologischer Vorwürfe. Kritiker pflegen im Namen und im Rahmen der geltenden Maßstäbe, der herrschenden Normen zu werten, daher bewegt sich auch Boccaccios Abwehr solcher Kritik auf dem Boden ideologischen Besprechens. Er zieht beispielsweise die offiziellen Anforderungen seiner Zeit an die Literatur, vergnüglich und gleichzeitig nützlich, d. h. moralische Handlungsanweisung zu sein, beileibe nicht in Zweifel; dennoch erzählen die Novellen Vorgänge, die weder mit der offiziellen, von den kirchlichen Sittengeboten beherrschten Moral und geradesowenig mit dem in der Rahmenerzählung gelebten Vorbild in Einklang zu bringen sind. Die Rechtfertigungsversuche sind ein beredtes Zeugnis dafür. Bestätigt also Boccaccio die herrschende Moral nur vordergründig im Vorwort, um sie hinterrücks mit den Novellen umso sicherer zu untergraben?

Zum Wesen einer Ideologie gehört es, daß ihre Normen weitgehend unbeußt durch die Sozialisation aufgenommen werden; zum Wesen der Kunst dagegen, daß sie in der Fiktion gerade diese Normen als ideologische bewußt macht und die mit ihnen nicht zu lösenden Probleme gestaltet. Die Auseinandersetzung mit moralischer und poetologischer Kritik kann also nur auf dem Niveau expliziten Besprechens erfolgen, solange nicht auf wissenschaftliche Erörterung oder auf das Gebiet der Fiktion ausgewichen wird. Das bedeutet, daß den ideologischen Normanforderungen der Kritik von Boccaccio andere, aus ebenfalls gültigen Normsystemen seiner Zeit entgegengesetzt werden. In den Novellen aber, und das macht ihren ästhetischen Wert und Reiz aus, werden neue Normen in Wirklichkeitsmodellen fiktional erprobt, die Boccaccio noch gar nicht diskursiv äußern wollte bzw. konnte. Zumindest hätten seine Leser diese Vorstellungen in diskursiver Form nicht akzeptiert, während sie seine Novellen, vielleicht trotz moralischer Bedenken, gerne gelesen haben. Boccaccio tritt also im diskursiven Rahmen nicht mit dem Anspruch auf, eine neue, von der seither anerkannten kirchlichen verschiedene Moral zu verkündigen, sondern er nennt von der in moralischen Dingen herrschenden kirchlichen Ideologie durchaus anerkannte Gründe, weswegen er das *Decameron* schreibe: statt auf eheliche Treue und Keuschheit beruft er sich auf die durchaus nicht unchristliche Dankbarkeit und das Mitleid. In Bezug auf die Empfänger, die Leserinnen, argumentiert Boccaccio mit biologischen und sozialpsychologischen, nicht mit moralischen Normen. Die Frauen brauchen deswegen „soccorso e refugio“, weil sie von Natur aus schwächer im Widerstand gegen die Leidenschaft seien. Mit dieser Feststellung bleibt er im Rahmen des Üblichen, wenn er auch nicht der üblichen Konsequenz folgt, Frauen seien im Grunde lüstern und schlecht und man müsse sie deswegen einsperren. Im

Gegenteil: gerade die Unterdrückung und das Einsperren der Frauen sieht Boccaccio als weiteren Grund für die Notwendigkeit seiner Hilfe an. Das Eingesperrt-Sein und die Unterdrückung<sup>18</sup> führen zu „noia“ und „malinconia“.

Schwäche und Abhängigkeit der Frauen werden also von Boccaccio diskursiv nicht grundsätzlich in Frage gestellt, allenfalls ihre Übertreibung. Im Lichte der Novellen wie auch der Rahmenhandlung selbst erscheinen Schwäche und Abhängigkeit jedoch als ungerechtfertigte und nicht der Realität entsprechende im schlechten Sinne ideologisch bedingte Vorurteile. Die sieben jungen Damen der Erzählung machen nämlich tatsächlich einen außerordentlich emanzipierten Eindruck. Sie profitieren auch nicht bloß von der Lockerung der Sitten durch die Pestzeit, denn sie gehören ja gerade zu denjenigen, die sich vom gesellschaftlichen Verfall nicht anstecken ließen. Obwohl sie es sind, die auf der Erzählebene die Initiative ergreifen und damit in dieser außergewöhnlichen Situation der Pest praktisch den Männern ebenbürtig, wenn nicht überlegen sind, sind sie es in ihrem eigenen Selbstverständnis, so wie sie es jedenfalls diskursiv (innerhalb der Erzählung) im Gespräch zu äußern wagen, noch nicht: „Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine“ (S. 24).

Hier zeigt sich der unterschiedliche Abhängigkeitsgrad der Redeformen von der Ideologie. Während das rein Erzählte der referierten Ideologie schlichtweg widerspricht, bestätigt die in die Erzählung eingebettete direkte Rede das herrschende Normensystem weiterhin entgegen allem fiktionalen ‚Augenschein‘.

Wenn Boccaccio überhaupt auf der Ebene der geltenden moralischen Normensysteme argumentiert, dann nur, um den Vorwurf der Unsittlichkeit dem empörten Kritiker („niuna corrotta mente intese mai sanamente parola“, S. 961) in die Schuhe zu schieben. Oder aber er verschiebt das Problem auf eine andere als die moralische Ebene und behandelt das Unmoralische als angeblich sprachliches Problem („che niuna si disonesta è, che con onesti vocaboli dicendola, si disdica a alcuno“, S. 959). Dahinter versteckt sich die Überzeugung, daß auch die nicht-höfische Liebe nichts Unanständiges, sondern etwas Natürliches und zu Bejahendes sei. Bezeichnenderweise hält es Boccaccio aber nicht für angebracht, einen solchen Standpunkt auf der diskursiven Redeebene zu vertreten. Er zieht zur Demonstration der Einsicht, daß der natürliche, ‚unschuldige‘ Trieb über alle moralische Erziehung siegt, das ideologisch weniger verhängliche Erzählen in Form der Gänse-Parabel (Einleitung zum 4. Tag) vor.

Auch die in Erinnerung an Dantes *Göttliche Komödie* aufgenommene Vorstellung, das Vergnügen der Novellen müsse erst durch das Grauen der Pestschilderung quasi verdient werden (S. 9), gehört zum herrschenden religiösen

18 „ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti“ (S. 4).

Normensystem, analog dem Weg aus dem irdischen Jammertal zum himmlischen Paradies. Boccaccio baut damit der Versuchung des Lesers vor, diese Schilderung einfach zu überblättern und sich gleich den vergnüglichen Novellen zuzuwenden.

Mit der Schilderung der Pest und dem Auszug der Brigata aus Florenz ist, sehen wir von der eben kurz erwähnten Parabel ab, zum ersten Mal die Ebene des fiktiven Erzählens (E<sup>1</sup>) erreicht. Die Rahmenerzählung beginnt mit dem zweiten Abschnitt der Einleitung zum 1. Tag („Dico adunque che già erano [...], quando pervenne [...]“, S. 9/10), wird jeweils zwischen den Novellen fortgesetzt und endet mit der Rückkehr der jungen Damen und Herren nach Florenz.

Bevor nun die ideologische Funktion dieses Rahmenteils als Erzählung interpretiert werden kann, muß zuerst die eingangs erwähnte eigenartige Sonderstellung des Rahmens zwischen der Ebene des Besprechens und der des eigentlichen Erzählens in den Novellen, die sich in einer speziellen Art des Erzählens niederschlägt, näher untersucht werden:

Die Lektüreeinweisung des Autors, („grave e noioso principio [...] dobbiate trapassare“, S. 9), in der er der Pestschilderung explizit eine besondere Bedeutung als Kontrast und als eine Art notwendige Voraussetzung für die heitere harmonische Welt der Brigata zumißt, weist auf einen bestimmten moralischen Zweck des Erzählens hin. Ein solches aus dem Mittelalter bekanntes Erzählen bezieht seine Daseinsberechtigung weitgehend aus der Illustration erzähl-externer ideologischer Normen und nicht aus einem in sich schlüssigen und abgerundeten Ereignisablauf. Es begibt sich also um eines bestimmten Zieles willen weitgehend der ideologiekritischen Vorteile, die das Erzählen gegenüber dem Besprechen auszeichnen. Erkennen läßt sich der Charakter des exemplarischen Erzählens in der *Decameron*-Rahmenerzählung an folgenden narrativen Kennzeichen:

1.) *Die Erzählung bleibt ohne eigentlichen Schluß*. Sie ist im Unterschied zu den Novellen der Brigata erzähltechnisch unfertig und erfüllt trotzdem ihre Funktion. Besser noch als bei der Rahmenerzählung insgesamt läßt sich dieses Merkmal exemplarischen Erzählens an der vorher erwähnten Parabel beobachten. Boccaccio betont es schon bei ihrer Ankündigung: „mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera [...] ma parte d'una“ (S. 346). Die Geschichte kann abbrechen, sobald der normative Satz „Die Natur ist stärker als alle moralischen Erziehungsbemühungen“<sup>19</sup> demonstriert ist; das Einzelschicksal des Jungen, der gegen allen Novellenbrauch nicht einmal einen Namen bekommt, interessiert in seinem weiteren, abschließenden Verlauf gar nicht: „Ma avere infino a qui detto della presente novella voglio che mi basti e a coloro rivolgermi alli quali l'ho raccontata.“ (S. 349).

19 „e sentí incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno“ (S. 349).

Das gleiche gilt im großen Maßstab für die Rahmenerzählung insgesamt, bei der man sich mit Recht fragen kann, ob es sich im strengen Sinn überhaupt um eine komplette Erzählung handelt. Nach A. C. Danto und W. D. Stempel<sup>20</sup> gehört neben anderen Bedingungen wesentlich zu einer Minimalerzählung, daß sich zwischen Beginn und Ende der Erzählung etwas an den Ausgangsfakten ändert, d. h. eine „resultative Beziehung“ über die „rein chronologische Abfolge“ (S. 328) hinaus besteht. So laufen die sich am *Decameron* orientierenden Rahmenerzählungen von Sercambi, Giraldis, Marguerite de Navarre u. a. nach folgendem Schema ab: positiver Zustand (Frieden, Gesundheit) – Gefährdung und Flucht (vor Krieg, Naturkatastrophen etc.) – Wiedererreichen des positiven Zustandes nach vorübergegangener Gefahr (Pest- oder Kriegsende). Bei Boccaccio fehlt gerade dieses dritte Moment. Außerdem fliehen die Mitglieder der Brigata nicht schon zu Beginn der Pest und sie bleiben auch während der Pest gesund und moralisch unangefochten.

Nach der von der Brigata selbst gezogenen Bilanz (S. 955) kann man höchstens von einer Art Stärkungskur für Leib und Geist sprechen, die zwar anschlägt, über deren endgültige Wirkung jedoch nichts erzählt wird. Der Landaufenthalt rettet die Brigata nicht vor dem Ereignis der Pest, sondern bietet die Gelegenheit, beispielhaft die autonome gesellschaftserhaltende Kraft der Florentiner Gesellschaft gegen äußere und innere Bedrohung zu demonstrieren.

2.) *Personen und Ereignisse bleiben abstrakt und stilisiert.* Wie wir schon beim namenlosen Sohn des Filippo Balducci in der Parabel gesehen haben, so zählen auch in der Rahmenerzählung nicht die Individuen. Die mythische Zahl der Mitglieder der Brigata ist nur oberflächlich charakterisiert und mit antikisierenden Phantasienamen versehen. Die Ereignisse zwischen den einzelnen Novellen und Tagen werden mit fast stereotypen Formeln erzählt. Die Pest wütete zwar 1348 nachweislich in Florenz, dieses historische Ereignis wird jedoch über weite Strecken zu einem *ahistorischen Topos* stilisiert<sup>21</sup>.

Gegenstand dieser Beschreibung sind die allgemeinen zerstörerischen Auswirkungen der Pest auf ein geordnetes Gemeinwesen und nicht besondere Einzelschicksale von Individuen in Florenz. Die Tatsache, daß nicht die Ereigniskette von Ausbruch, Steigerung und Abklingen der Pest im Vordergrund steht, sondern der chaotische Gesellschaftszustand, äußert sich erzähltechnisch im *Überwiegen des Beschreibens über das Erzählen*. Das Beschreiben zeigt den Menschen bzw. die Gesellschaft als Gegenstand wissenschaftlicher (normativer) Beobachtung und nicht als autonom handelndes Individuum

20 A. C. Danto, *Analytische Philosophie und Geschichte*, Ffm 1974; W.-D. Stempel, *Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs*, in: R. Koselleck/ W.-D. Stempel (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung* (Poetik und Hermeneutik V), Mchn. 1973, S. 325–346.

21 Boccaccio benützt bekanntlich literarische Vorbilder für seine Pestschilderung; vgl. V. Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze 1956, S. 301 ff.

und wird dazu benutzt, die heteronome Bedingtheit der menschlichen, besonders der gesellschaftlichen Zustände durch die Pest darzustellen.

Auch den Handlungen der Brigata auf dem Lande wird, im Verein mit den statischen Elementen der *locus-amoenus*-Schilderungen, durch ihre Ritualisierung jegliche sonst für die Novelle so charakteristische Dramatik genommen. Boccaccio stellt einander zwei *abstrakte und extreme Zustände* gegenüber: Die Pest als das absolut Böse, die Gesellschaft Zersetzende und sie zur Passivität Verdammende, und die handelnde Brigata mit ihrem utopischen Gegenentwurf einer harmonischen Gesellschaft.

3.) *Um als Exempel dienen zu können, muß etwas wahr sein.* Die Pest als ein dem zeitgenössischen Leser selbst bekanntes historisches Ereignis kann ohne weiteres selbst in ihrer toposhaften Form als wahres Exempel für den Gesellschaftszerfall und darüber hinaus als ein Echtheitszertifikat für den erzählerisch damit verknüpften utopischen Gegenentwurf der Brigata dienen. Boccaccio sieht sich daher in einem solchen historisch verbürgten Kontext nur noch zu einer schwachen zusätzlichen Wahrheitsbehauptung veranlaßt: „come io poi da persona degna di fede sentii“ (S. 19). Die Novellen haben einen solchen Wahrheitsnachweis nicht nötig, selbst wenn sie noch so unwahrscheinlich sind (etwa IV, 7 oder X, 5), da sie bis auf wenige Ausnahmen nicht exemplarisch ein fertiges Normensystem illustrieren wollen, sondern neue fiktionale Weltmodelle aufbauen. In der Rahmenerzählung werden also exemplarisch zwei gegensätzliche Zustände vorgestellt, aber nicht als konkurrierende, einander relativierende Normen, sondern in streng dualistischer, mittelalterlich anmutender Manier: hier Chaos und Pest, dort Harmonie und Gesundheit. Der Sinn ist festgelegt, die Normen sind absolut und die Vorgänge werden vom Autor eindeutig bewertet. Diese Normen werden auch nicht wie in den Novellen über Individuen vermittelt, sondern ganz abstrakt auf allgemeingesellschaftliche (Florenz) bzw. im Falle der Brigata standesspezifische Weise.

Die Rahmenerzählung unterscheidet sich damit grundsätzlich von den Novellen. Statt durch Ambivalenz, Mehrpoligkeit, nicht festgelegten Sinn, relative Normen und den Einzelfall gekennzeichnet zu sein, hat sie eher die konträren Merkmale, die H. J. Neuschäfer den mittelalterlichen Vorformen der Novelle zurechnet<sup>22</sup>.

Die durch die Brigata vertretenen und gelebten Normen werden im Rahmen nicht durch gegenteilige oder auch nur wesentlich abweichende in ihrer Geltung relativiert. Ihre Mitglieder sind alle gleichmäßig schön, jung, klug und edler Herkunft, während in den Novellen häßlich, alt, dumm und plebejisch als Gegengewichte erscheinen. Dort wird auch von Arbeit und Gelderwerb bzw. -verlust erzählt, während in der aristokratischen Gesellschaft des Rahmens Geld und Zeit wie selbstverständlich unerschöpflich vorhanden sind.

22 Boccaccio und der Beginn der Novelle, München 1969.

Höfisches Benehmen (*cortesia*) und verfeinerter, vergeistigter Umgang zwischen Menschen auch in Liebesdingen herrschen im Rahmen unangefochten, während in den Novellen Handgreiflichkeiten, List und Betrug, sowie unsublimierte Sinnesfreuden den aristokratischen Idealen die Waage halten.

Sieht man folglich die Rahmenerzählung als exemplarische Erzählung nicht parallel, sondern in einem gewissen Kontrast zu den Novellen, wie ist dann die „thematische Verbindung“<sup>22</sup> zwischen beiden zu denken? Beide handeln sie von menschlicher Autonomie statt vom Fatum oder göttlicher Vorsehung, und insofern geht auch der Rahmen schon über das vorherrschende christliche Geschichtsverständnis hinaus; doch tun sie es in unterschiedlicher Weise. Mit dem Verzicht auf den sogenannten Halsrahmen aber werden die Novellen nicht mehr wie noch in den *Sieben Weisen Meistern* oder im *Vetalapantschavinsati* als notwendige Glieder in der Ereigniskette von E<sup>1</sup> gebraucht, d. h. der Inhalt der Novellen hat keinen direkten Einfluß mehr auf den Fortgang der Rahmenerzählung. Die Novellen gewinnen dadurch Unabhängigkeit nicht nur von der Ereigniskette, sondern auch vom Normensystem der Rahmenerzählung. Sie gewinnen die Freiheit, über dieses hinauszugehen und neue Problemlösungen über die im Rahmen gestellte ideologische Alternative, Chaos oder oligarchisch-aristokratische Ordnung hinaus anzubieten. Sie führen sozusagen das in der Rahmenerzählung abstrakter und in der Begrifflichkeit der vorwiegend aristokratischen Ideologie exponierte Thema autonomer Freiheit<sup>24</sup> in vielfältigen Variationen und ideologisch z. T. gegensätzlichen Tonarten überschreitend durch.

Die Freiheit und Autonomie der Rahmenerzählung ist in vielfacher Hinsicht eingeschränkter als in den Novellen: Sie gehört hier nur einigen wenigen auserwählten jungen adligen Damen und Herren, und auch ihnen nur als einer Art Kaste und nicht als Individuen<sup>25</sup>, während dort alle Stände gleichmäßig von ihr profitieren. Auch die Terminologie und die Praxis der Autonomie in der Rahmenerzählung – etwa die Wahl des Titels „König“, selbst wenn es sich um einen gewählten und nur für einen Tag regierenden handelt – verrät einen konservativ aristokratischen Einschlag und geht zumindest über die den *Popolo grasso* privilegierende Verfassungswirklichkeit der Republik Florenz um 1350 nicht hinaus<sup>26</sup>.

22 Vgl. Anm. 17.

23 Ebda. S. 134.

24 Neuschäfers Feststellung, das Thema des Rahmens sei „im Grunde ja auch das immer wiederkehrende Thema der Novellen selbst“ (S. 134), wäre entsprechend zu modifizieren.

25 Selbst wenn Dioneo in Bezug auf die Themenwahl eine freiere Ausnahmeregelung erhält, so doch nur, damit er der Gesellschaft eine zu große Eintönigkeit erspart und nicht um seine individuellen Neigungen zu verwirklichen.

26 W. Segebrecht (Geselligkeit und Gesellschaft, in: GRM 25 (1975), 306–322 gewinnt u. a. an P. Brockmeier (Lust und Herrschaft) die Erkenntnis, daß der Rahmen grundsätzlich eine restaurativ-konservative Tendenz hat. Dem ist zuzustimmen; er kann gar nicht anders, da er das unerhörte Erzählte der Novellen in bestehende

Besonders auffällig ist der konservative, an eher höfischen als christlichen Normen ausgerichtete Charakter des Rahmens im Bereich der Liebe. Die Brigata ist trotz des allgemeinen sittlichen Verfalls sehr um ihren guten Ruf besorgt, („onestamente abbiám fatto“, S. 955), und obwohl es unter den jungen Leuten erklärtermaßen Liebespaare gibt, wird die „fraternal dimestichezza“ unwidersprochen als Ideal gepriesen. Von der Auflehnung eines Teils der Novellen gegen unnatürlich strenge, standesgebundene Liebes-Normen ist der Rahmen weit entfernt.

Die trotz des Erzählens weitgehend abstrakt ideologische Textur der Rahmenerzählung wird auch an dem Problem des Zufalls greifbar. Die antike bzw. mittelalterliche Vorstellung vom Fatum bzw. der göttlichen Vorsehung wird mit dem eigenverantwortlichen und erfolgreichen Handeln der Brigata zu Gunsten der Selbstbestimmung des Menschen zwar überwunden, doch der Geschlossenheit des exemplarischen Systems zuliebe und im Gegensatz zu den Novellen degradiert der Rahmen einen Faktor zur Bedeutungslosigkeit, der in den Novellen eine zentrale Rolle spielt; dort ist an die Stelle der Vorsehung nicht ausschließlich der menschliche Verstand und menschliches Planen getreten, sondern auch die unberechenbare und nicht einmal immer den Klugen und den Tüchtigen begünstigende Fortuna. Vom Zusammentreffen der Brigata in Santa Maria Novella bis zu ihrer Rückkunft läuft jedoch alles wie am Schnürchen, kein einziges Mal fördert oder stört Fortuna entscheidend den Erfolg der Unternehmung.

Hinter dem kaleidoskopartigen Zusammenspiel der Novellen steht ein gegenüber dem Rahmen modifiziertes Weltmodell. Die Novellen überwinden das dualistische mittelalterliche Weltbild mit seinen religiösen und moralischen Implikationen und ebenso die zwar nicht mehr feudale, so doch großbürgerlich-aristokratische Ideologie des Rahmens. Nicht immer wird die ethische Ambivalenz von bürgerlicher Gerissenheit und adligem Großmut wie bei Saladin (in I, 3) in ein und derselben Person in einer Novelle zur Synthese verschmolzen<sup>27</sup>; im *Decameron* sind vorwiegend die parataktischen Vorstufen vorhanden, d. h. Alatiel neben Griselda, Ciappelletto neben Federigo. Die Verbindung bürgerlicher und adliger Normen, wie sie Boccaccio in den Novellen erzählend gelingt, geht weit über das hinaus, was er im Rahmen diskursiv zu formulieren fähig bzw. bereit ist oder was er seinen Lesern diskursiv zuzumuten für möglich hält. Man braucht nur einmal anzuschauen, was die Brigata denn zu den einzelnen Novellen zu sagen hat. Etwa die Bemerkungen zu I, 1 handeln nicht von der moralischen Beurteilung des Ser Ciappelletto oder von

Normen einordnet und den Übergang von der erzählten zur besprochenen Welt mit ihren ideologischen Bedingtheiten herstellt. Diese Feststellung erlaubt aber noch nicht, das *Decameron* auf Grund seines Rahmens in seiner Gesamtheit als konservativ einzustufen.

27 Vgl. Anm. 17.

einer Kritik des mittelalterlichen Heiligenkults, sondern sie reden, wenigstens für unser heutiges (anachronistisches?) Gefühl, am Thema der Novelle vorbei, aber im Sinne der damals herrschenden religiösen Ideologie davon, daß Gott auf den Glauben der Bittenden schaute und nicht darauf, ob der Angeflehte nun wirklich ein Heiliger gewesen sei oder nicht.

Fassen wir die Ergebnisse, die wir am historischen Beispiel *Decameron* gewonnen haben, zusammen, bevor wir die weitere Entwicklung des Novellenrahmens verfolgen:

1) Die verschiedenen Redeebenen, von der diskursiven Autorenrede über die Rahmenerzählung mit ihren Unterhaltungen zwischen den Erzählern bis hin zu den Novellen selbst, sind in verschiedenem Maße abhängig von herrschenden Ideologien;

2) dabei gilt: je näher am Diskurs, desto wahrscheinlicher, daß diese Ideologien den Ton angeben;

– je reiner erzählend, desto eher ist es möglich, daß sie überschritten werden. (Sonderfall: exemplarisches Erzählen).

3) Daraus folgt als These für das Vorhandensein bzw. Fehlen eines Rahmens: um einen Rahmen zu gestalten, muß der Autor von seiner historischen Situation, seiner gesellschaftlichen Stellung und seiner Ideologie her das Bedürfnis und die Fähigkeit besitzen, das heterogene und komplexe Erzählte in einen erzähltechnisch getrennten Ordnungsrahmen einzubetten.

#### 4. Die Funktion des Rahmens in der Nachfolge Boccaccios

Die eben formulierten Ergebnisse seien kurz an Marguerite de Navarres *Heptaméron*<sup>28</sup> und ein paar weiteren Beispielen aus der Geschichte der Novelistik überprüft:

Als Schwester des Königs und Verfechterin religiöser Reformideen arbeitet Marguerite an der bewußten Stabilisierung des frühabsolutistischen Staates und der ihn stützenden Religion und Moral. Die Notwendigkeit, das Werk gegen Vorwürfe mangelnder Seriosität und Moral wie Boccaccio mit einem diskursiven Rahmen zu verteidigen, besteht nicht. Einmal ist die Autorin aufgrund ihres Standes über Kritik erhaben, zum anderen werden die moralischen Fragen ausgiebig in den Diskussionen zwischen den Devisants diskutiert.

Obwohl das Werk Fragment geblieben ist, lassen sich gegenüber der eigentlichen Rahmenerzählung des *Decameron* folgende Unterschiede festhalten:

1) Die Rahmenerzählung ist so angelegt, daß sie vermutlich mit der Fertigstellung der Brücke und der Heimkehr an den französischen Königshof abgeschlossen worden wäre. Das bedeutet, daß das Hindernis vorwiegend ein tech-

28 Zitiert nach P. Jourda (Hg.), *Conteurs français du XVI<sup>e</sup> siècle*, P. 1965, S. 699–1132.



nisches, ein äußerlicher Anlaß zum Erzählen ist. Bei dem Aufenthalt im Pyrenäenloster handelt es sich im Grunde nicht um die autonome Überwindung einer das Zusammenleben der Menschen in seinen Grundfesten bedrohenden Notsituation. Mögliche, sichere Umwege nach Hause werden nicht gewählt; d. h. die selbstbewußten, adelsstolzen Devisants nehmen den Kampf mit der Natur *freiwillig* auf sich. Sie tragen auch letztlich nicht selbst die Kosten der Auseinandersetzung, sondern lassen ihre Diener und Brückenbauer für sich kämpfen. Daß die äußerliche gesellschaftliche Ordnung im Vergleich zu den chaotischen Folgen der Pest auf das Gemeinwesen von Florenz nicht nachhaltig gefährdet, ja im Sinne der herrschenden Gesellschaftsschicht, der auch die Erzähler angehören, erfreulich stabil ist, beweisen die Episoden der Rahmehandlung, die dem Zusammentreffen der Devisants vorausgehen. Die Gefährdungen durch Naturgewalten, Raubtiere und mit ihnen auf eine Stufe gestellte Wegelagerer enden mit schöner Regelmäßigkeit mit dem Tod der Diener („serviteurs“) und der Rettung der Herren. Als einziger Toter auf der Seite der Herren ist der bezeichnenderweise namenlos gebliebene Gatte Longarines zu ‚beklagen‘. Doch wird weder sein noch der Diener Tod von der Gesellschaft besonders tragisch genommen, sonst könnte Ennasuite nicht der jung verwitweten Longarine gegenüber mit einem Wortspiel („serviteur“ bedeutet ‚Diener‘ und gleichzeitig ‚Verehrer‘) äußern: „Chascune n’a pas perdu son mary comme vous et pour perte des serviteurs ne se fault desesperer, car l’on en recouvre assez“ (S. 706).

2) Die Rahmengeschichte ist also als komplette Geschichte zu denken, die Personen haben eine so ausgeprägte Individualität, daß sogar die historischen Vorbilder zu ermitteln sind. Außerdem ist auch die Umgebung keineswegs so stark idealisiert wie im *Decameron*.

3) Die Gesellschaft ist also nicht durch äußeres Chaos in ihrem Bestand bedroht, sondern durch einen oft weitgehenden Dissens zwischen den Einschätzungen und Bewertungen des Erzählten durch die Mitglieder der Erzählgemeinschaft. Während sich die Brigata weitgehend einig ist in der Beurteilung der Novellen und daher kaum Diskussionen entbrennen, nehmen diese bei Marguerite einen breiten Raum ein.

4) Das Verhalten der Erzähler zueinander zeigt, daß sie nur bewußt fiktiv und vorübergehend, sozusagen in Nachahmung Boccaccios gleichberechtigt („car au jeu [!] nous sommes tous esgaux“, S. 710), in Wirklichkeit aber gemäß der höfischen Hierarchie gegliedert sind.

Während die aristokratische, mittelalterlich-dualistische, aber schon auf die Autonomie des Menschen gestützte Ideologie in der Rahmenerzählung des *Decameron* abstrakt und toposhaft unwirklich bleibt und sozusagen nur einen kontrastreichen Hintergrund für die differenziert farbigen Vordergrunddarstellungen der Novellen und ihrer noch nicht begrifflich gefaßten Weltsicht abgibt, verschieben sich die Gewichte bei Marguerite unter dem Einfluß ihrer ideologisch-didaktischen Absicht.

Paradoxerweise wählt Marguerite für ihr absolutistisches und christlich

reformatorisches Programm gerade ein literarisches Vorbild und eine Gattung, die im *Decameron* zur Überwindung einer allgemeingültigen feudalen und christlichen Ideologie geführt hatte. Gezwungenermaßen verstärkt Marguerite daher die Erzählteile und Tendenzen, die sich innerhalb der Rahmenerzählung am ehesten einer Ideologisierung öffnen: die besprechenden Erzählerdiskussionen zu den Novellen. Damit ist eine Exemplifizierung der erzählten Novellen verbunden. Dazu paßt auch, daß Marguerite den von Boccaccio kaum erwähnten Wahrheitsanspruch, der den Novellen Beweiskraft für die dahinter stehende Ideologie sichern soll, ganz ausdrücklich betont<sup>29</sup>.

Die didaktische Ausrichtung ist sowohl Anzeichen für das politische und ideologische Selbstbewußtsein der Autorin als auch Anzeichen für die Gefährdung und die Schwäche dieser Ideologie. Sind sich die Devisants in ihrem hochadligen Standesdünkel weitgehend einig<sup>30</sup>, so jedoch noch lange nicht etwa in der von Oisille, Parlamente und Dagoucin vertretenen neuplatonischen Liebesauffassung, die von Geburon und Hirçan mit Einwänden liebeserfahrener Boccaccio-Leser attackiert wird.

In der weiteren Entwicklung der Novellistik führt diese Exemplifizierungstendenz zur narrativen Reduktion der Novelle auf ein mageres, aller realistischen Motivationen entbehrendes Handlungsskelett, das sich eben wegen dieses Mangels ähnlich wie das mittelalterliche Exemplum besonders leicht exemplarisch verwenden läßt. Damit Hand in Hand geht die umgekehrt proportionale Ausdehnung eines diskursiven oder dialogisierenden Rahmens. Die zunehmende ideologische Verunsicherung im Zeitalter der Religionskriege bewirkt in der 2. Hälfte des 16. Jh. in Frankreich bei Autoren wie H. Estienne oder J. Bouchet, daß Reste von Erzählungen in großer Anzahl nur noch als Beleg für diskursiv geäußerte Meinungen innerhalb eines ausufernden Rahmens fungieren und schließlich in den *Essais* von Montaigne nurmehr als Anti-Exempel<sup>31</sup>, als Beispiele für die Unmöglichkeit einer endgültigen, allgemein verbindlichen Sinndeutung von Welt. Das Erzählen erfüllt nur noch Hilfsfunktionen innerhalb der ausgedehnten philosophischen, besprechenden Reflexion.

Die Untersuchung der narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens rechtfertigt es, auch danach zu fragen, was aus dieser Funktion bei einem Wegfall des Rahmens wird; ob der Ordnungsfunktion schlichtweg ihre ideologische Grundlage entzogen, und eine narrative Ordnung dadurch obsolet wurde, oder ob sie auf andere Erzählteile übergegangen ist. Während

29 „Se delibererent d'en faire autant, sinon en une chose differente de Bocace: c'est de n'escrire nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire". Deswegen werden auch hauptberufliche Erzähler ausgeschlossen „de paour que la beaulté de la rethorique feit tort en quelque partye à la verité de l'histoire". (S. 709).

30 Vgl. P. Brockmeier, Höfischer Ehrenhandel, a. a. O., S. 54ff.

31 K. Stierle, Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte, in: Geschichte – Ereignis und Erzählung (vgl. Anm. 13), S. 347–375.

Bandello angesichts der in seinen Novellen wild ausbrechenden Leidenschaften und des blindwütig zuschlagenden Zufalls ziemlich erfolglos versucht, wenigstens durch einzeln vorangestellte Widmungsschreiben einen Rest von Exemplarität (wie es sich für einen Bischof zur Zeit der Gegenreformation gehört) äußerlich anzuheften, schlägt Cervantes einen anderen Weg ein.

Er löst das Problem, daß seine streng katholisch/gegenreformatorische und feudaladelige Ideologie mit der Realität, wie er sie am eigenen Leibe erfahren mußte, nicht zur Deckung zu bringen ist, auf originelle Weise. Er braucht weder eine exemplarische Rahmenerzählung, noch ausführliche Diskussionen über moralische Themen. Noch klebt er wie Bandello eine ‚Moral‘ äußerlich an; ebensowenig wählt er die narrative Reduktion der Novelle zum Exempel innerhalb eines essayistischen Rahmens. Cervantes läßt dem breiten realistischen Erzählen durchaus sein Recht, verhilft dem Ideal seiner konservativen Weltsicht aber schließlich durch märchenhaft unwahrscheinliche Schlußwendungen aus der betonten Allmacht eines Dichters, der Kehrseite seiner realen gesellschaftlichen Ohnmacht, fiktional zum Sieg, ohne allerdings wie Straparola oder Basile das ganz offensichtlich Übernatürliche des Märchens wieder zu verwenden. Raffinierterweise wird gerade in der einzig wirklich märchenhaften Novelle, dem *Coloquio de los perros*, diese betonte Fiktionalität in einem „Rahmen der Ernüchterung“<sup>32</sup> ins rechte, realistische Licht gerückt. Doch ließ die Plötzlichkeit der unmotiviert glücklichen Schlußwendungen in den einzelnen Novellen auch wohl schon für den zeitgenössischen Leser keine Zweifel an der gewollten Künstlichkeit aufkommen. Bei aller Rücksicht auf die herrschenden poetologischen und moralischen Anforderungen etabliert Cervantes in seinem diskursiven Vorwort die Fiktion bewußt als ein Reich mit eigenen Gesetzen, das von der unmittelbaren Realitätsbewältigung getrennt ist, und er verzichtet mit dem Hinweis auf seine Urheberschaft auch auf den für exemplarische Erzählungen obligatorischen Wahrheitsnachweis. Wenn sie trotzdem mit Recht *exemplarische* Erzählungen heißen, dann deswegen, weil sie die beiden Funktionen, die bei Boccaccio weitgehend auf verschiedene narrative Ebenen verteilt waren (Bestätigung bzw. Widerlegung der expliziten herrschenden Ideologie im Rahmen – Überschreitung und Lösung ihrer Aporien in den Novellen) in den Novellen selbst vereinen. Sie sind exemplarisch auch ohne die weiter oben genannten narrativen Kennzeichen der Exemplarität.

32 W. Pabst, *Novellentheorie und Novellendichtung*, Heidelberg<sup>2</sup> 1967, S. 131: „Die Märchenzüge erfüllen in den ‚Novelas ejemplares‘ die gleiche Aufgabe, die im ‚Decameron‘ und in den nach seinem Schema konzipierten italienischen Novellensammlungen den als novellatori zwischen Autor und Leser tretenden Rahmenfiguren zufällt: die erzählten Geschehnisse durch Vorspiegelung einer unbestimmten, zeitlichen oder räumlichen Distanz aus dem unmittelbaren Lebenskreis des Lesers hinauszurücken und zu mildern“.

Dahinter steht ein Wirklichkeitsmodell, wie es auch dem in dieser Zeit entstehenden modernen Roman zugrundeliegt. Der Wirklichkeitsbegriff des *Decameron* ist zwischen dem mittelalterlichen einer durch den Weltenschöpfer „garantierten Realität“ und dem der Neuzeit angesiedelt, der Wirklichkeit als „Realisierung eines in sich einstimmigen Kontextes“ begreift<sup>33</sup>.

Die garantierte mittelalterliche, christlich-feudale Weltordnung sicherte jedem und sei es noch so partikularen und außergewöhnlichen Ereignis einen Platz als Exempel im göttlichen Schöpfungs- und Heilsplan und mußte literarisch erst gar nicht ausgeführt werden bzw. ließ gar kein besonderes Interesse an ihrer narrativen, autonomen Gestaltung aufkommen. Dieses Weltbild gilt zur Zeit Boccaccios auf Grund der wirtschaftlichen Umwälzungen des Frühkapitalismus, der politischen in den italienischen Stadtrepubliken und der religiösen in den städtischen Bettelorden nicht mehr uneingeschränkt. Boccaccio behält daher im *Decameron* zwar noch den partikularen Weltausschnitt als literarische Kurzform bei, jedoch wird dieser Realitätsausschnitt in der Novelle gegenüber dem Exempel schon wesentlich in Richtung auf einen „einstimmigen Kontext“, d. h. eine in sich narrativ konsistente Handlung erweitert und vor allem makrostrukturell vom Rahmen überwölbt, der die vielschichtigen Novellen unter eine einheitliche ideologische Ordnung bannt. Doch die Realisierung eines wirklich einstimmigen Kontextes, die Schaffung einer „zweiten Welt“ gelingt erst durch eine abermalige Längung und Anreicherung der Novelle mit Weltbeschreibung in der Cervantinischen Novelle und schließlich im Roman, dessen Gattungsgrenzen gegenüber der Novelle im 17. Jh. noch fließend bleiben.

33 H. Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans, in: H.-R. Jauf (Hg.), *Nachahmung und Illusion (Poetik und Hermeneutik I)*, Mchn. 1964, S. 9–27.

## Résumé

1. En partant de l'idée que la littérature est une des possibilités de modifier et de surmonter les idéologies en cours et de projeter de nouveaux modèles de la réalité, des charges idéologiques spécifiques sont attribuées aux différentes formes du discours. Le 'discours' (au sens restreint, l'apostrophe du tu par un je, en opposition à 'récit') serait plus proche des idéologies en vigueur puisque, pour être compris des lecteurs qui les partagent, il doit se servir forcément de leurs normes même s'il les discute et même s'il les refuse; tandis que le 'récit' serait relativement plus libre, une sorte de pierre de touche des idéologies. Entre ces deux formes se situerait le cadre narratif parce qu'il n'est ni discours 'pur', bien que les devisants échangent leurs opinions et prononcent leurs jugements moraux sur ce qui est raconté (les nouvelles) en discours rapportés, ni récit 'pur' comme les nouvelles encadrées. C'est ce statut intermédiaire qui fait l'intérêt particulier du cadre narratif des points de vue idéologique et narratologique.

2. En utilisant cette hypothèse pour une analyse de l'encadrement du *Décameron* on distingue:

a) un cadre extérieur, discursif, où l'auteur parle à ses lectrices et à travers elles à ses critiques (Præmio, l'Introduzione à la 4<sup>ème</sup> Journée, la Conclusione dell'Autore) et où il fonde son argumentation sur des normes admises de tous sinon de ses adversaires moralisateurs. Lorsqu'il rompt avec ces normes officielles il préfère utiliser l'apologue, en tant que récit moins ouvertement idéologique. (Parabole des Oies dans l'Introduction à la 4<sup>ème</sup> Journée).

b) un cadre intérieur, narratif (le récit sur la „lieta brigata" lors de la peste) mais qui témoigne, en contraste avec l'ensemble du récit des nouvelles encadrées mêmes d'une idéologie unificatrice et ordonnatrice. Le cadre prêche une conception conservatrice de l'amour (amour courtois ou du moins „onesto"), une vision du monde manichéenne („lieta brigata" contre société corrompue par la peste, le bon contre le mal), évince le hasard; bien qu'étant récit il se rapproche par ses caractéristiques de l'ancien exemplum.

3. Si le cadre est le lieu du discours idéologique unificateur dominant la multiplicité (chaotique) des nouvelles, les modifications du cadre au cours de l'histoire de la nouvelle permettent des conclusions sur le statut idéologique de l'auteur et de son temps. Ainsi l'élargissement des discussions du cadre au préjudice des nouvelles dans la suite de l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre jusqu'aux *Serées* de Bouchet (et plus tard *Les Essais* de Montaigne) témoignerait d'une prédominance de l'intérêt idéologique, dans le cas du dernier d'une profonde insécurisation qui essaie de prouver des opinions parfois

tout à fait contraires en accumulant exemple sur exemple sous forme de nouvelles extrêmement réduites. Par contre la suppression du cadre traditionnel par Cervantes dans ces *Novelas ejemplares* prouverait la force autonome (ou la nécessité) de l'auteur d'introduire, à défaut d'une idéologie résistant aux attaques de la réalité historique, un ordre délibérément fictif (le merveilleux) au sein même des nouvelles.